Dźwięk



Miesięcznik Muzyki Mechanicznej

Jan Mucharski-30



„COLUMBIA"
Graphophone Co., Ltd., Londyn
ogłasza niniejszem

Konkursowe zadanie muzyczne

NIEPOWSZEDNIE napięcie przeżywać będą muzycy i melomani dzięki konkursowi, który organizuje znana wszechświatowa fabryka płyt i aparatów gramofonowych **„Columbia" Graphophone Company, Ltd., Londyn.** W fabrykach **„Columbia"** nagrane zostały specjalnie dla tego konkursu dwie płyty:

1) **„Ballada o nocy"**, **„Melodja"** } **Antoniego Rubinsteina,**

2) **„Pieśń miłosna Poganina" z filmu dźw. „Poganin"**
„Wymarzony kochanek" z filmu dźw. „Parada miłości".

Utwory powyższe wykonane zostały przy akompanjamencie fortepianu przez tę samą osobę, na tym samym instrumencie.

Zadanie konkursowe polega na tem, ażeby nabywca jednej z dwuch wyżej wymienionych płyt określił, na jakim instrumencie nagrano utwory te.

Nagrody konkursowe są następujące:

1. Oryginalny, luksusowy szafkowy aparat mahoniowy marki **„COLUMBIA"** Nr. 120.
2. Oryginalny aparat walizkowy luksusowy marki **„COLUMBIA"** Nr. 201.
3. „Cyganerja" opera G. Pucciniego nagrana wyłącznie na płytach **„COLUMBIA"** w albumie ozdobnym w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry opery „La Scala" w Medjolanie. Ogółem ponad 200 wykonawców (13 płyt).
4. Oryginalny aparat walizkowy model Nr. 50 marki **„COLUMBIA"**.
5. Szeherezada, Poemat symfoniczny, Rymskij-Korsakowa nagrany wyłącznie na płytach **„COLUMBIA"** przez Paryską Orkiestrę Koncertową pod dyrekcją Filipa Gauberta w ozdobnym alb. (6 płyt).
6. Nokturny Chopina nagrane wyłącznie na płytach **„COLUMBIA"** przez znakomitego pianistę Leopolda Godowskiego w ozdobnym albumie (5 płyt).
7. Serja przebojów tanecznych (4 płyty).

Nagrody powyższe zostaną rozlosowane w obecności notarjusza w dniu 30 stycznia 1931 r. pomiędzy osobami, które nadeślą do tej daty trafne rozwiązania.

Siedzibą Komisji Konkursowej, do której należy wysyłać odpowiedzi, jest redakcja miesięcznika „DŹWIĘK", Warszawa, Marszałkowska 62.

Płyty konkursowe są do nabycia we wszystkich bez wyjątku składach muzycznych Rzeczypospolitej Polskiej w **cenie zł. 7.50** za dwustronnie nagraną płytę. Każda płyta sprzedawana będzie w zapieczętowanej kopercie, zawierającej kupon konkursowy, upoważniający do udziału w konkursie.

Columbia Rekords

Prawidłowe rozwiązanie zadania oraz lista nagrodzonych zostaną podane do wiadomości publicznej dnia 7 lutego 1931 r. w pismach codziennych oraz w numerze lutowym miesięcznika „DŹWIĘK".

PŁYTY „COLUMBIA" NIE SZUMIĄ.

Rok I. STYCZEŃ, 1931 r. Nr. 1.

DŹWIĘK

MIESIĘCZNIK ILUSTROWANY

MUZYKA MECHANICZNA – RADJO – FILM DŹWIĘKOWY

PRENUMERATA roczna za 12 numerów wynosi z przesyłką 6 zł., półroczna 3 zł., numer oddzielny bez przesyłki 50 groszy.

OGŁOSZENIA: 1/1 str., z wyjątkiem okładki 200 zł., 1/2 str. 100 zł., 1/4 str. 50 zł.; na okładce o 25% drożej.

REDAKCJA i ADMINISTRACJA: Warszawa, ul. Marszałkowska 62, tel. 291-40 (H 891-40) P. K. O. 15 325.

OD REDAKCJI

Niebywały w ostatnich czasach rozwój muzyki mechanicznej, radja i filmu dźwiękowego domaga się nowego wydawnictwa, poświęconego wyłącznie tym właśnie działom genjuszu ludzkiego.

Pismem takiem będzie miesięcznik ilustrowany D Ź W I Ę K, którego numer pierwszy oddajemy do rąk czytelników naszych.

Obok artykułów fachowych, poświęconych opisowi najnowszych zdobyczy w dziedzinie muzyki mechanicznej (gramofon), radja i filmu dźwiękowego, D Ź W I Ę K zamieszczać będzie szczegółowe sprawozdania krytyczne o wszystkich nowościach, nagranych na płytach w kraju i zagranicą, poczynając od muzyki poważnej (symfonicznej) aż do lekkiej włącznie.

Informując szczegółowo i dokładnie o każdej nowości w dziedzinie gramofonu i płyty na rynkach zagranicznych, D Ź W I Ę K otoczy wyjątkową pieczołowitością młody jeszcze przemysł polski, który zaczyna już dorównywać wyrobom obcym, a który poparcia tego wymaga.

Ponieważ gramofon dzięki ostatnim udoskonaleniom jest już nietylko instrumentem-rozrywką, lecz został również wprowadzony przez władze oświatowe wszystkich państw do szkół, jako pomoc naukowa, D Ź W I Ę K

poświęci osobny dział zastosowaniu gramofonu i płyty przy nauczaniu, zamieszczając artykuły fachowe treści dydaktyczno-metodycznej.

Staje się to rzeczą tem bardziej konieczną, iż najwybitniejsi metodycy i dydaktycy nasi, jak prof. Stefanja Ciesielska-Borkowska (p. „Język francuski". Zarys metodyczno-dydaktyczny), prof. Stefan Cybulski (p. artykuł w numerze niniejszym), profesor Uniwersytetu Lwowskiego d-r Zygmunt Czerny (p. „Problem fonetyczny w nauce języków obcych, ze szczególnem uwzględnieniem języka francuskiego"), prof. d-r Jan Jakóbiec (p. „Przewodnik i wzory metodyczne do nauki języka niemieckiego"), profesor Uniwersytetu Warszawskiego d-r Bogdan Nawroczyński (p. „Zasady nauczania") i prof. d-r Jan Piątek (p. „Jak uczyć języka niemieckiego w szkole powszechnej") podkreślają w pracach swoich wartość i znaczenie gramofonu, jako pomocy naukowej.

Rozwój radja nietylko nie zmniejszył popytu na gramofon i płytę, lecz przeciwnie przyczynił się znakomicie do znacznego udoskonalenia w budowie samego gramofonu i sposobie nagrywania płyt, tak że obecnie wszystkie niemal stacje radjowe umieszczają w programach swoich audycje z płyt gramofonowych, które cieszą się wielkiem uznaniem wśród słuchaczy, co ze swej strony przyczynia się znowu do rozwoju muzyki mechanicznej. Dlatego też audycjom z płyt gramofonowych DŹWIĘK poświęci również dział osobny, omawiając w nim treść audycyj i życzenia słuchaczy radjowych.

Wreszcie i filmowi dźwiękowemu, który w tak szybkim czasie wyparł film niemy, poświęci DŹWIĘK dział osobny, zamieszczając w nim nietylko artykuły fachowe o technice zdjęć i aparaturze, odtwarzającej zdjęcia te, lecz i szczegółowe sprawozdania z wyświetlanych filmów.

DŹWIĘK wychodzić będzie przy współpracy wybitnych muzykologów i fachowców w dziedzinie muzyki mechanicznej, radja i filmu dźwiękowego.

MUZYKA MECHANICZNA

Myślę, że nagłówek artykułu niniejszego nie nasuwa żadnych wątpliwości, że w zrozumiały dla wszystkich sposób mówi o tem, co będzie treścią rozważań moich, nad czem pragnę się tutaj zastanowić. Należy jednak zgóry uświadomić sobie, co nazywamy muzyką mechaniczną i czego od niej wymagamy.

O ile muzyka zwykła, nazwijmy ją bezpośrednią, w odróżnieniu od muzyki mechanicznej, jest efektem, uzyskiwanym przez człowieka przy pomocy instrumentu i zależnym od jego indywidualności, o tyle muzyka mechaniczna, dążąc do identycznego efektu, usuwa ten element ludzki, względnie rolę człowieka doprowadza do minimum, ograniczając ją do czynności technicznych, które mają wywołać efekt muzyki bezpośredniej, a już zupełnie wyeliminować jego indywidualność przy odtwarzaniu tej reprodukowanej muzyki. Główną rolę spełnia mechanizm, maszyna, nie uznająca indywidualności i nieubłagana w swej dokładności.

Różniąc się pod tym względem od muzyki idealnej, jest jednakże muzyka mechaniczna dążeniem do tej muzyki bezpośredniej i ideałem muzyki mechanicznej jest naśladownictwo, idealna imitacja swego pierwowzoru — muzyki bezpośredniej. I ten moment, to dążenie do idealnego naśladownictwa, do jak najdalej idącego wyrównania różnic pomiędzy muzyką idealną a muzyką mechaniczną, jest celem i podstawą muzyki mechanicznej. Im bardziej przypominać nam będzie muzyka mechaniczna muzykę bezpośrednią, tem lepiej będzie rolę swoją spełniała, tem bardziej będzie zaspakajała wymagania nasze.

Dążenie do naśladownictwa muzyki zwykłej drogą mechaniczną, drogą automatów i maszyn ustalone zostało przez historję muzyki już od najwcześniejszych czasów. W XIII-tem stuleciu znakomity teolog Albert Wielvi zbudował tego rodzaju maszynę i za zbyt wierne naśladownictwo oryginału posądzony był o styczność z czarnoksiężnikami, a aparat jego uległ zniszczeniu. Gdy sięgniemy pamięcią wstecz, od najwcześniejszych lat stykaliśmy się z muzyką mechaniczną i pierwsze dźwięki muzyki, jakie nas dochodziły, były właśnie przeważnie wytworem mechanizmu, były muzyką mechaniczną. Któż z nas bowiem nie przypomina sobie dźwięków tak popularnej w swoim czasie katarynki, lub t. zw. arystonów! Któż z nas nie miał w ręku, lub nie przysłuchiwał się pozytywce, ot zwykłej zabawce dziecinnej, lub kto z nas nie słyszał o dość w swoim czasie popularnych samogrających fortepianach? Budowano też wielkie szafy, w których umieszczano niemal wszystkie instrumenty muzyczne, poruszane w sposób mechaniczny, każdy w odpowiednim momencie i w odpowiedni sposób, przy pomocy korby, ażeby zastąpić orkiestrę i naśladować ją. Wszystko są to aparaty do wytwarzania t. zw. muzyki mechanicznej.

Dziwnym się może wydawać, że wymieniając te różne aparaty, opuściłem jeden z najpopularniejszych, jeden z tych, który po dziś dzień jest

naszą codzienną rozrywką, jeden z tych, który jest dziś nieodzownym sprzętem domowym — to jest gramofon.

Nie stało się to jednak nieświadomie. Gramofon, już chociażby ze względu na swoją popularność, ze względu na oddawane nam usługi, powinien być wyróżniony i nie należy go mieszać z innemi, jak efemerydy przemijającemi, aparatami muzyki mechanicznej. To też aparatowi temu pragnę poświęcić osobną uwagę i myślę, że jeżeli dzisiejszą muzykę mechaniczną ograniczę jedynie do gramofonu, to ujmę tem całokształt muzyki mechanicznej. Jak wyżej nadmieniłem, aparaty odtwarzające mowę ludzką i muzykę, znane już były w wiekach średnich, właściwe jednakże wprowadzenie w życie podobnej maszyny przypada Edisonowi w r. 1877. W roku tym pojawia się poraz pierwszy wynaleziony przez niego aparat nazwany fonografem, co znaczy po grecku „zapisujący głos". Aparat ten zupełnie prosty składał się ze zwykłego wałka drewnianego wprowadzanego w ruch korbką. Na wałek ten nawijano arkusze cynfolji, na których przez tubę i odpowiednio skonstruowaną membranę nadawano, t. j. nagrywano odpowiednie utwory. Z tej cynfolji następowało odtwarzanie i odpowiedni efekt.

Do Europy przywędrował fonograf w 80-tych latach ub. stulecia, a w roku mniej więcej 1900 zawitał do Polski. W redakcji jednego z pism tutejszych miałem sposobność przysłuchiwania się pierwszej demonstracji takiego fonografu. Jak dalece demonstrowana nam wówczas muzyka i mowa odbiegała od rzeczywistej, jak dalece skażone były odtwarzane dźwięki, trudno jest w tej chwili opisać, efekt jednakże był wówczas wśród zdumionych słuchaczy nieprzeciętny.

Od tego czasu sprytni mechanicy nie poprzestawali na ulepszaniu tego aparatu. Z czasem wałek zastąpiono płytą, małe tuby zastąpiono dużemi trąbami, korbę zastąpiono przez motorek, wreszcie membranę stale ulepszano. W ten sposób powstał znany już nam i wszystkim niemal pamiętny gramofon z wielką trąbą, — ta w swoim czasie plaga ludzkości. Któż z nas bowiem nie pamięta tych przekleństw, miotanych na sąsiadów naszych, posiadających gramofony, któż nie pamięta zatruwanych dni i nocy na różnych letniskach przez obrzydzony gramofon? Bo też trzeba przyznać, że słuchanie ówczesnego gramofonu bynajmniej nie sprawiało przyjemności.

Kiedy już zdawało się, że gramofon staje się sprzętem nie do zniesienia, kiedy już go niemal wytępiono, kiedy po dłuższym czasie „odprężenia gramofonowego" nastąpiła cisza, nagle zabłysnął gramofon w całej swej okazałości i znów stał się, jak to dziś jest, niezbędnym sprzętem każdego domostwa, znów jest popularnym instrumentem z tą różnicą, że nie towarzyszą mu te złorzeczenia, jakie otrzymywał pierwowzór.

Prawda, że nietylko postęp techniczny, nietylko o dominującem znaczeniu sposób nagrywania płyt złożył się na tę szczęśliwą dla gramofonu perspektywę, sprzyjała mu konjunktura. Rozwielmożnienie się dancin-

gów, szał tańca, oto były czynniki, jakim gramofon może przypisać powodzenie swoje. Jednakże nie wszystko jest wpływem konjunktury. Technika gramofonu dzisiejszego w porównaniu z techniką gramofonu dawnego jest niewspółmierna. Wystarczy najzwyklejsze porównanie tego już dziś archaicznego sprzętu z gramofonem doby obecnej, ażeby się przekonać o różnicy odbioru i uświadomić sobie, dlaczego ówczesny gramofon był istotnie nie do zniesienia.

Oczywiście, że sposób nagrywania i odtwarzania płyt miał rozstrzygające znaczenie dla rozwoju gramofonu. W dobie dzisiejszej gramofon nie jest już tylko sprzętem, dostarczającym muzyki, dziś jest to przyrząd, dostarczający muzyki artystycznej. Brzmi to może nieco przesadnie, ale myślę, że możnaby posunąć się jeszcze dalej i sztuce gramofonowej poświęcić 11-tą muzę, jak ongi kinematografowi poświęcono 10-ą, gramofon bowiem jest dziś przedstawicielem sztuki, którą nazywamy s z t u k ą f o n i c z n ą.

W dobie dzisiejszej nie zadowalamy się czystą formą sztuki, dziś dążeniem naszem jest rozpowszechnianie jej, t. j. samej sztuki, jako też rozpowszechnianie stosunku artystów do instrumentów, na których sztukę swą uprawiają. Dążeniem naszem jest rozpowszechnienie i utrwalenie tego stosunku na wieki, i to jest właśnie zadaniem i jednym z celów muzyki fonicznej.

Zgodzić się jednak musimy, że jest to sztuka, i jako taka posiada wielkie zasługi artystyczne znaczenie dla utrwalenia dzieł artystów, które dawniej wraz z nimi szły do grobu. Dziś wykonanie utworów wielkich artystów czy to z dziedziny muzyki, czy też śpiewu, staje się dorobkiem całej ludzkości i nie będzie przez następne pokolenia zapomniane. Nietylko wrażenia artystyczne będą w ten sposób osiągane, dzięki tak łatwej reprodukcji dzieł artystycznych, szkolić się będą następne pokolenia, które sobie dzisiejszych artystów, jako wzór postawią. Umarł Caruzo, lecz sposób jego śpiewu, dzięki gramofonowi, szkoli szereg śpiewaków; kiedy odchodzą znakomici artyści, po których dawniej ledwie pamięć pozostawała, dziś sztuka ich mówienia, ich dykcji jest na wieki utrwalona i staje się znakomitym przyczynkiem do nauki, porównań i badań, naszym dorobkiem kulturalnym i artystycznym.

A jakież znaczenie ma dla naszego dorobku artystycznego ta okoliczność, że gramofon roznosi kulturę naszą po całym świecie, uprzystępniając wszelkim warstwom, od pałacu magnatów, aż pod strzechy wiejskie słuchanie muzyki. Tego znaczenia propagandowego nawet bezpośrednia muzyka mieć nie może. Jeśli przyjrzymy się obecnym płytom gramofonowym i ich repertuarowi i zważymy, że wszelkie utwory powtarzać możemy dowolną liczbę razy dla ich spopularyzowania i że, począwszy od popularnych piosenek przebojowych, a skończywszy na najpoważniejszych utworach muzycznych, wszystko posiadamy na płycie gramofonowej, to nad znaczeniem gramofonu nadal rozwodzić się nie mam potrzeby.

(Dok. nast.). **Leon Orlański.**

POEZJA POLSKA NA PŁYTACH

Gdy przed dwoma zgórą laty, zachęcony i wspierany cennemi radami i wskazówkami ówczesnego wizytatora generalnego Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego, prof. Kazimierza Wójcickiego, rozpocząłem szereg pokazów i odczytów o zastosowaniu gramofonu, jako pomocy naukowej w szkole, znalazłem się w trudnem nad wyraz położeniu. Wierzyłem w skuteczność tego środka nauczania, wiedziałem o dodatnich wynikach stosowania go w szkołach zagranicznych, posiadałem doskonały aparat, dokładnie odtwarzający głos ludzki i muzykę, nie miałem jednak odpowiedniego materjału do pokazów.

Nauczyciel muzyki i śpiewu mógł czerpać pełną ręką z bogatego materjału świetnych nagrań, poczynając od muzyki najdawniejszej aż do najnowszej włącznie. Mógł z łatwością zademonstrować Bacha i Beethovena, Schumanna i Schuberta, Albeniza i Debussyego, Mozarta i Mendelssohna, Verdiego i Pucciniego, Chopina i Paderewskiego, Czajkowskiego i Strawińskiego, Saint-Saënsa i Wagnera. Nauczyciel innych przedmiotów żądał ode mnie, i słusznie, doboru odpowiednich płyt. A tych właśnie nie było.

Poza kilkoma nagraniami zagranicznemi z języków francuskiego, angielskiego i niemieckiego; do nauki języka i literatury polskiej nie było nic. To, co było zaś, nie nadawało się do pokazów bądź ze względu na treść, bądź też ze względu na słabe wykonanie (sposób nagrywania metodą starą, akustyczną).

Pomimo dotkliwych braków i niemożności wskutek tego wprowadzenia w czyn najskromniejszych nawet zamierzeń spotkałem się — muszę wyznać tutaj szczerze — z niezwykle życzliwem przyjęciem ze strony zarówno dyrekcyj szkół, jak i ogółu nauczycieli tej nowej (rewolucyjnej prawie) pomocy naukowej, za jaką mógł uchodzić w oczach wielu gramofon. Podkreślić tutaj należy zapał, z jakim wita nauczycielstwo nasze każdy środek nauczania, każdą nową motodę. W trosce o jak najlepsze wyniki wychowania i nauczania, nauczycielstwo nasze nie cofa się nigdy przed największemi nawet trudnościami, gotowe zawsze do wszelkich wysiłków, gdy idzie tylko o dobro szkoły polskiej i ułatwienie pracy młodzieży.

Zachęcony życzliwem przyjęciem i poparty przez nasze władze oświatowe z tem większym zapałem mogłem pracować nad „propagandą", że się tak wyrażę, tego nowego i niezwykłego środka nauczania. Trzeba było jednak jak najprędzej przygotować odpowiedni dobór płyt, co nie było rzeczą łatwą ze względu na wysokie koszty i trudności natury technicznej. I tutaj z wielką gotowością pośpieszył mi z pomocą p. Br. Rudzki, właściciel znanej oddawna firmy muzycznej, podejmując się wydania płyt do nauki języka i literatury polskiej. Ta gotowość ofiarna, nie dbająca wcale o powodzenie materjalne, płyta bowiem szkolna nie może liczyć na tak wielki zbyt, jak jakakolwiek płyta muzyczna (z dziedziny modnych „przebojów" zwłaszcza), warta jest tutaj szczególnego podkreślenia.

W takich wyjątkowo przyjaznych warunkach powstały pierwsze nagrania. Utrwalona została nareszcie na płycie poezja polska.

Fakt ten posiada nietylko znaczenie dla szkoły i metod nauczania. Niemniejsza jest wartość faktu tego i dla propagandy żywego słowa polskiego, słowa w ujęciu artystycznem.

Przed rokiem już tedy zostały nagrane w Berlinie[1]) w wykonaniu p. Tadeusza Bocheńskiego (znanego aż nadto w całej Polsce słuchaczom radja) utwory Mickiewicza (Inwokacja z „Pana Tadeusza"), Kochanowskiego („Treny" i „Hymn do Boga"), Krasińskiego („Pożegnanie"), Sienkiewicza („Śmierć Podbipięty" z „Ogniem i mieczem"), Słowackiego (wyjątki z „Anhelli'ego"), Kasprowicza („Z księgi ubogich"), Asnyka („Sonety nad głębiami") i Zegadłowicza („Ballada o szklarzu"). Wszystkie płyty te („Orpheon") zostały zatwierdzone już do użytku szkolnego przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego. Wybór utworów dokonany został ściśle według programu Ministerstwa.

Przed miesiącem znowu przez tę samą wytwórnię „ORPHEON" (Br. Rudzkiego) zostały nagrane i tym razem wykonane już w Warszawie, w powstałych przed rokiem Polskich Zakładach Fonograficznych, płyty dalsze do nauki literatury polskiej,—również według programu Ministerstwa W.R.i O.P.

Zawierają one w wykonaniu tej miary artysty i zasłużonego dyrektora teatru „Reduta", co p. Juljusz Osterwa, utwory Mickiewicza (Sonety Krymskie „Stepy Akermańskie", „Żegluga" i „Burza") i Słowackiego („Smutno mi, Boże" i Mój testament"); w doskonałym pod każdym względem wykonaniu p. D. Kalinówny — Mickiewicza („Romantyczność" i „Pani Talimeny anegdota petersburska") oraz Sienkiewicza („Pogrzeb Pana Wołodyjowskiego"); w pełnem humoru ujęciu artysty Teatrów Warszawskich, p. Marjusza Maszyńskiego, utwory Mickiewicza (bajki „Przyjaciele", „Pies i wilk" oraz „Żaby i ich króle"), Morawskiego (bajka „Jacek i osieł") oraz Kniaźnina (bajka „Żółw i zając").

Jak na początek, wybór powyższy jest wystarczający. Czyni on zadość najpilniejszym potrzebom nauczyciela literatury polskiej. Daje już możność stosowania gramofonu i płyty na lekcjach języka polskiego. Ale co najważniejsza, utrwala piękno poezji polskiej w wytwornem, pełnem głębokich wartości estetycznych wykonaniu najlepszych artystów polskich.

Nie będzie to z pewnością przesadą z mojej strony, jeżeli powiem, że czar poezji można poznać w całej pełni, słuchając utworów, wygłaszanych przez wybitnych artystów. To też płyty powyższe powinny znaleźć się w rękach każdego miłośnika żywego słowa. Dla młodych adeptów sceny i estrady stanowić one będą doskonały wzór, godny naśladowania. Dla kresów — znakomity materjał do propagandy mowy polskiej. To też nie wątpię ani na chwilę, iż nasze władze oświatowe i samorządowe wyzyskają je w należytej mierze.

Zygmunt Stankiewicz.

[1]) W Warszawie było to jeszcze niemożliwe ze względów technicznych.

GRAMOFON W SZKOLE

Gdy w latach 1907 — 1913 byłem dyrektorem gimnazjum przy kościele św. Katarzyny w Petersburgu, już od objęcia stanowiska tego zacząłem posługiwać się gramofonem i patefonem [1]) na lekcjach niektórych przedmiotów. Sprowadzałem wtedy płyty polskie, jeszcze niezbyt liczne, z Warszawy, do języków nowożytnych (np. do nauki według metody znanego archeologa Henryka Schliemanna) z Italji, do literatury francuskiej z Francji, do muzyki z Niemiec i t. p. Przekonałem się naocznie co do pożyteczności tej, wówczas nowej pomocy w nauczaniu języków, historji, geografji, muzyki i śpiewu, jakkolwiek o owe czasy repertuar płyt do celów powyższych nie był jeszcze bardzo obfity. To też dla nauki języków klasycznych np., oprócz wyjątku jednej z mów Cycerona, nic, zdaje się, nie było.

Gdy w roku 1919 udało mi się uciec z Rosji, i los pozwolił mi pracować w kraju wśród swoich od stycznia 1920 r., uważałem za właściwe, już na podstawie pewnego doświadczenia, propagować myśl posługiwania się gramofonem na lekcjach łaciny, jako przedmiotu mojej specjalności. Wychodząc z założenia, iż przyswojenie sobie iloczasu jest dla nas Polaków rzeczą nadzwyczaj trudną, gdyż w języku swoim utraciliśmy już od wieku XIV mniej więcej poczucie sylab długich i krótkich, i przysłuchując się parodjowaniu czytania wierszy łacińskich i greckich na podstawie akcentów, jakby po polsku, pomyślałem o naśpiewaniu przez młodzież szkolną głównych metrów do ód Horacego, do heksametrów Owidjusza i Wergiljusza. Zapożyczyłem muzykę z wydanej przeze mnie książki: „Poezja łacińska w pieśni". Jeszcze wtedy sposób naśpiewywania i nagrywania nie był tak udoskonalony, jak przy nowem stosowaniu elektryczności, z którego skorzystać nie omieszkałem przy gramofonowej ilustracji piosenek łacińskich z mojego podręcznika do nauki początków języka łacińskiego. Tylko w śpiewie uczeń zrozumie, co to są sylaby długie i krótkie. Przecież stosował bezwiednie iloczas już w piosenkach polskich niemal od pierwszego oddziału szkoły powszechnej, od pierwszej klasy gimnazjalnej.

Samo nauczanie przy posługiwaniu się gramofonem odbywa się bardzo prosto. Nie trzeba zapraszać nauczyciela śpiewu i odrywać go od innej pracy: wystarczy kazać przynieść do klasy przyrząd, puścić w ruch kilka razy płytę, i młodzież zaczyna naśladować, t. j. śpiewać słyszany, lub jeszcze słuchany utwór; słucha z uwagą, jeżeli to jest tylko muzyka, zapamiętuje melodję.

---

[1]) Wyjaśniam tu pewne nieporozumienie. Częstokroć nie odróżnia się w mowie gramofonu od patefonu. Pierwszy daje dźwięk za pomocą igły, drugi zapomocą kamienia szafiru, które krążą po rowkach płyty. Płyty i membrany do gramofonu i patefonu są odmienne. W każdym aparacie jednak membrany dają się łatwo zamienić jedna na drugą.

Przed kilkoma laty zamieściłem w „Przeglądzie Pedagogicznym" artykuł: „Gramofon w szkole". Co napisałem, nie pozostało bez echa. Obecny redaktor „Dźwięku" rozszerzył myśli moje. Początek został zrobiony. Literaturę odnośną wzbogaciły szeregi namówień przez nowych artystów (Frenkiel) i artystki (Balcerkiewiczówna) ostatnio — deklamacje znanego powszechnie speakera z Radjo Warszawskiego, p. Tadeusza Bocheńskiego, namówione zagranicą. Nakoniec dla nauki języków francuskiego, niemieckiego i angielskiego Instytut „Linguaphone" posiada całe kolekcje płyt doskonałych. Ale te płyty są przeznaczone dla samouków i w każdym razie nie zostały przystosowane do podręczników, przyjętych w szkołach naszych; stąd wynika, być może, niewielkie ich rozpowszechnienie. Nauczyciel pozostanie zawsze nauczycielem, i książka książką. Płyta tylko ułatwi, i to bardzo znacznie, nabycie wiedzy, zwłaszcza wymowy, dobrego akcentu, w językach zaś klasycznych, jak już wspomniałem, stworzy poczucie iloczasu. Zatem dla nauki języków obcych i ojczystego potrzebne są tylko urywki, poezje, deklamacje, piosenki.

W klasach niższych i średnich zwróci się uwagę na wymowę, na recytowanie prozy i wierszy przez rodowitych Francuzów, Niemców, Anglików. Olbrzymią korzyść odniosą uczniowie klas wyższych, usłyszawszy urywki z liryki i poezji dramatycznej, wypowiedziane przez artystów w ich krajach rodzimych. Wystarczy tu wskazać na to, iż Francuzi jedyni chyba zachowali szkołę klasyczną czytania wierszy. O ileż od nich odbiegli — ze smutkiem wyznać należy — nasi artyści dramatyczni!

Dla wspomnianych dwu celów potrzebne są, powtarzam, pewne urywki, któremi posługiwać się będzie nauczyciel w razie potrzeby.

Zwracam jeszcze uwagę na inną dziedzinę, dotychczas niewypróbowaną. Pewne okresy historji, t. j. dziejów ludzkości, charakteryzują, jak wiadomo, utwory pisarzy, poetów, malarzy, rzeźbiarzy, budowniczych, kompozytorów. O pierwszych słyszy młodzież szkolna na lekcjach literatury, artystów plastyków poznaje z rycin, ilustrujących podręczniki. A muzyków skąd poznaje i w jaki sposób? Zwykle pozostają tylko ich imiona i tyle! Jeżeli zaś szkoła będzie posiadała kilka nagranych lub naśpiewanych utworów Palestryny, Szamotulskiego, Chopina, Moniuszki, Beethovena, Mozarta, Mendelssohna i t. d., ilustracja gramofonowa w czasie lekcji historji zrobi swoje.

To samo da się powiedzieć również o geografji. Pieśni ludowe, tańce, hymny pewnego narodu uzupełnią doskonale materjał, który poda podręcznik o faunie, florze, zaludnieniu, charakterze mieszkańców, ich obyczajach.

Nakoniec tak zwane audycje na lekcjach muzyki i śpiewu w klasach wyższych. Nie każdy nauczyciel potrafi odśpiewać, nie każdy zagra na skrzypcach lub fortepianie odpowiedni utwór, nie zastąpi jeden głos całego chóru, fortepian — orkiestry. Koncerty w wielkich miastach i słucha-

wiska radjowe mogą uwzględniać tylko częściowo materjał potrzebny. Gramofon zato okaże tu usługi niepomierne, i można go stosować w każdym niemal przypadku.

Nie potrzebuję chyba rozwodzić się o znaczeniu stosowania gramofonu na lekcjach religji, czy to katolickiej (np. śpiew gregorjański i arcydzieła wielkich mistrzów z dziedziny muzyki liturgicznej), czy protestanckiej (chorał), hebrajskiej (śpiewy synagogalne) i t. d. I na samych lekcjach śpiewu, czy muzyki orkiestrowej, ileż korzyści będzie, gdy uczniowie zapomocą gramofonu usłyszą wykonanie danej kompozycji przez jakieś znakomite zespoły, a potem sami pod kierownictwem swego nauczyciela przystąpią do nauczenia się tego utworu.

A więc redakcja „Dźwięku" ma przed sobą olbrzymie zadanie. Musi z jednej strony zająć się wskazywaniem potrzebnych płyt i miejsca ich nabycia, z drugiej zaś zainicjować, albo raczej kontynuować nagrywanie i naśpiewywanie potrzebnego materjału — u nas, w kraju. Mamy przecież firmę polską w Warszawie, która obecnie tym zadaniom doskonale podoła, jeżeli będzie miała ze względu na wielkie koszty zapewniony zbyt.

Należy wyprowadzić gramofon z obecnego stanu, z obecnej jego roli u nas, ze służenia wyłącznie rozrywkom, tańcom, popularyzowaniu popisów rozmaitych wirtuozów, bez względu częstokroć na treść utworu, na samego kompozytora. **Stefan Cybulski.**

OPERY NA PŁYTACH

Na szczęśliwy pomysł wpadł szereg wytwórni płyt nagrywania nietylko aryj oddzielnych i wyjątków, lecz i oper całych. Daje to możność prawdziwym miłośnikom tego rodzaju twórczości muzycznej rozkoszowania się całością, a nie urywkami. Dla muzyka i śpiewaka, korzystających dotychczas z partytury jedynie, jest to ułatwieniem niesłychanem: w każdej bowiem chwili, bez uciekania się do pomocy akompanjatora i zespołu orkiestrowego, mogą obaj przeprowadzić głębokie studja nietylko nad oddzielnemi fragmentami, ale i nad całością. A jakże szerokie ściele się tutaj pole do porównań, zestawień, spostrzeżeń i wniosków. To już nie nieme kartki wyciągu fortepianowego, nad którym nieraz należało ślęczeć mozolnie, lecz żywe, pochwycone w chwili ich powstania, dźwięki pełnego zespołu orkiestrowego i śpiewaków, utrwalone na płytach i gotowe w każdej bez wyjątku chwili do powołania ich do życia.

Dla szkół muzycznych i dla nauczycieli śpiewu stanowią płyty operowe nieoceniony materjał i znakomitą pomoc. A wreszcie dla tych, co z tych czy innych względów nie mogą bywać w stolicy na operze, a chcieliby jej posłuchać, jakże bajeczne ułatwienie!

Dzięki ruchliwemu Towarzystwu „Columbia", posiadamy obecnie szereg oper, nagranych w całości przez najlepsze zespoły solistów, chórów i orkiestrę pod najświetniejszem kierownictwem.

Mamy zatem Carmen Bizeta w wykonaniu Opery Komicznej. Jako wykonawcy występują: Raymonde Visconti (Carmen), Marta Nespolus (Micaëla), Andrée Vavon (Frasquita), Andrée Bernadet (Mercédès), Georges Thill (Don José), Guenot (Escamillo), Roussel (Dancairo) i Mathyl (Remendado). Orkiestra i chóry pod dyrekcją Elie Cohena, dyrygenta Opery Komicznej (L'Opéra-Comique).

Manon Masseneta w wykonaniu tejże Opery Komicznej i z solistami: G. Feraldy (Manon Lescaut), A. Vavon (Poussette), A. Bernadet (Rosette), Rambert (Javotte), Julliot (służąca), J. Rogaczewski (Kawaler des Grieux), L. Guenot (hrabia des Grieux), G. Villier (Lescaut, brat Manon), de Creus (G. de Marfontaine), Gaudin (de Bretigny) i Payen (hotelarz).

Pelleas i Melisanda Cl. Debussyego pod dyrekcją Georges Truc w obsadzie następującej: panie Marta Nespoulous i Croiza oraz panowie Alfred Maguenat, Hektor Dufranc i Narçon.

Cyganerja G. Pucciniego w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry świetnej opery medjolańskiej „La Scala". Jako soliści śpiewają: Rosetta Pampanini (Mimi), Luba Mirella (Musetta), Luigi Marini (Rudolf), Gino Vanelli (Marceli), Tankred Pasero (Colline), Arystydes Baracchi (Schaunard), Salvator Baccaloni (Benoit) i Giuseppe Nessi (Parpignol). Orkiestra pod batutą Lorenzo Malajoli, chóry pod kierownictwem Wiktora Veneziani.

Madame Butterfly G. Pucciniego w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry tejże opery i pod temże kierownictwem. Obsada: Rosetta Pampanini (Madame Butterfly), Conchita Velasquez (Suzuki), Aleksander Granda (porucznik Pinkerton), Ferrari Cesira (Kate Pinkerton), Gino Vanelli (Sharples), Giuseppe Nessi (Goro), Arystydes Baracchi (Książę Yamadori), Salvator Baccaloni (Wuj Bonzo) i Lino Bonardi (komisarz).

Tosca G. Pucciniego w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry tejże opery pod temże kierownictwem. Jako wykonawcy występują: Bianca Scacciati (Floria Tosca), Aleksander Granda (Mario Cavaradossi), Henryk Molinari (Baron Scarpia), Salvator Baccaloni (Cezar Angelotti), Arystydes Baracchi (zakrystjan), Emil Venturini (Spoletta), Arystydes Baracchi (Sciarrone), Arystydes Baracchi (dozorca więzienia) i Tomasz Cortellino (pasterz).

Cyrulik Sewilski Rossiniego w wykonaniu, jak wyżej. Soliści: R. Stracciari (Figaro), Mercédès Capsir (Rozyna), D. Borgioli (hrabia d'Almaviva), V. Bettoni (Don Basilio), S. Baccaloni (doktor Bertolo), C. Ferrari (Berta), A. Baracchi (urzędnik) i A. Bordonali (Fiorillo).

Aida G. Verdiego w wykonaniu, jak wyżej. Obsada: Janina Arangi-Lombardi (Aida), Marja Capuana (Amneris), Arnold Lindi (Radames), Armand Borgioli (Amonastro), Tankred Pasero (Ramfis), Giuseppe Nessi (goniec) i Salvator Baccaloni (Faraon).

T r a v i a t a G. Verdiego w wykonaniu, jak wyżej. Obsada: Mercédès Capsir (Violetta), Ida Conti (Flora i Anna), Lionello Cecil (Alfred), Karol Galeffi (Germont), Giuseppe Nessi (Gaston), Salvator Baccaloni (doktor Grenvil), Arystydes Baracchi (baron Douphal) i N. Villa (margrabia).

T r u b a d u r G. Verdiego w wykonaniu, jak wyżej. Soliści Enrico Molinari (hrabia Di Luna), Bianca Scacciati (Leonora), Giuseppina Zinetti (Azucena), Francesco Merli (Manrico), Corrado Zambelli (Ferrando), Ida Mannarini (Inez) i Emilio Venturini (Ruiz).

Ł u c j a z L a m m e r m o o r u G. Donizettiego w wykonaniu, jak wyżej (Teatro Alla Scala di Milano). Soliści: Enrico Molinari (lord Ashton), Mercédès Capsir (Łucja), Enzo de Muro Lomanto (sir Edgard z Ravenswood), Emilio Venturini (lord Artur Bucklaw), Salvatore Baccaloni (ksiądz Rajmund) i Ida Mannarini (Eliza).

D o n a F r a n c i s q u i t a (nieznana u nas komedja liryczna w 3 aktach); muzyka Amadeo Vives, libretto Federoco Romero i Guillermo Fernandez Shaw. Chóry i wielka orkiestra symfoniczna pod dyrekcją Daniela Montorio. Soliści: Felisa Herrero (Dona Francisquita), Selica P. Scarpio (Aurora la Beltrana), Crisanta Blasco (Dona Francisca), Emilio Vendrell (Fernando), Gabriel Olaizola (Dona Matias) i Antonio Palacios (Cardona).

T r y s t a n i I z o l d a Ryszarda Wagnera w wykonaniu solistów, chórów i orkiestry Teatru Wagnerowskiego w Bayreuth. Obsada: Larsen-Todsen (Izolda), Anny Helm (Brangena), Gunnar Graarud (Trystan), Ivar Andresen (Król Marke), Rudolf Bockelmann (Kurwenal) i Joachim Sattler (Melot).

R y c e r s k o ś ć w i e ś n i a c z a (Cavalleria Rusticana) Piotra Mascagniego w wykonaniu opery medjolańskiej „La Scala", pod dyrekcją Lorenzo Malajoli. Soliści: Giannina Arangi Lombardi (Santuzza), Maria Castagna (Lola), Antonio Melandri (Turiddu), Gino Lulli (Alfio) i Ida Mannarini (Lucia).

O wartości nagrania oper tych świadczą liczne głosy wybitnych muzyków zagranicznych. W szczególności warto przytoczyć list samego Mascagniego, który pisze dosłownie:

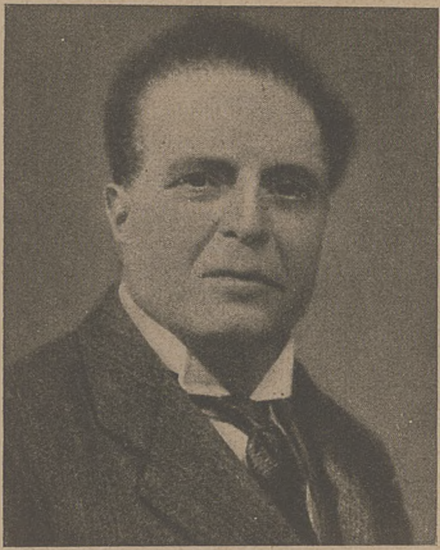
„J'ai entendu les disques qui reproduisent dans son intégrité mon opéra, „Cavalleria Rusticana", et je me fais un plaisir de vous exprimer mon enthousiasme pour la magnifique reproduction, parfaite de tout point, et surtout pour la fidélité de l'interprétation.

Pendant que vous s'ouvre mon coeur dans la plus grande gratitude, j'ai aussi à vous avouer mon admiration de l'oeuvre suprême que vous avez accomplie.

Je vous prie d'agréer, Messieurs, l'expression de ma plus grande estime.

Votre dévoué,

(—) Pietro Mascagni"



Pietro Mascagni

Jak widać z powyższego, w tym przebogatym wieńcu oper, uwitym z najpiękniejszych bezsprzecznie kwiatów muzyki włoskiej, francuskiej i niemieckiej, brak, niestety, polskich maków purpurowych i bławatów modrych.

To też z najżywszą radością dowiadujemy się w ostatniej chwili, że znane chlubnie Tow. angielskie „*Columbia*“ nosi się zamiarem nagrania jednego z arcydzieł Moniuszkowskich „Halki“ w najlepszej obsadzie polskiej.

Oby chwalebny zamiar ten przyoblekł się jak najprędzej w czyn.

T. Z.

Z ŻYCIA VERDIEGO

Dźwięki katarynki, grającej arję z „Trubadura“ w nader szybkiem tempie, przeszkodziły w pracy Verdi'emu, kiedy zajęty był komponowaniem opery swojej „Otello“. Nie namyślając się długo, zeszedł Verdi na podwórze i skrzyczał kataryniarza, nakazując mu grać wolniej. Gdy ten nie okazał się chętny do posłuszeństwa, mistrz przedstawił się kataryniarzowi, który ze wzruszenia wypuścił korbę z ręki i pokornie zdjął z głowy kapelusz. Wtedy Verdi pochwycił korbę, zagrał parę taktów i powrócił do pracy.

Jakież było zdziwienie twórcy „Trubadura“, gdy następnego dnia usłyszał arję we właściwem tempie. Chcąc przekonać się, czy wykonawcą był ten sam kataryniarz, Verdi wyjrzał przez okno i ku przerażeniu swojemu zauważył na katarynce tabliczkę z napisem: „*Uczeń Verdi'ego*“.

(F. Halpern: „Z cyklu anegdot“. Łódź, nakład Neumillera)

KTO PIERWSZY?

Maurycy Rosenthal zapytany, którego z żyjących pianistów uważa za największego, odrzekł:

— Drugi jest Godowski.

(F. Halpern: „Z cyklu anegdot“).

JAK POWSTAŁ FILM DŹWIĘKOWY

Wstęp

Dzieje filmu dźwiękowego zaciekawią niewątpliwie zarówno zwolenników, jak i przeciwników tego genjalnego wynalazku. Jest bowiem rzeczą znaną, że „konsumenci" filmu dźwiękowego podzielili się na te dwa skrajne obozy. Są wprawdzie i tacy, którzy szukają kompromisowego rozwiązania sprawy, uznając wartość filmu dźwiękowego w odtwarzaniu głosów natury, szmerów i t. p. efektów, potęgujących doznawane z ekranu wrażenia, a jednocześnie krytycznie odnoszą się do t. zw. filmów mówionych. Jednakże istotna wartość filmu dźwiękowego, wartość, której nie obniżą zarzuty żadnego rodzaju, tkwi w samym jego wynalazku. Dziwna rzecz, jak mało szacunku wzbudziło zrealizowanie wieloletnich wysiłków uczonych i wynalazców! Bezwzględna krytyka filmu dźwiękowego z artystycznego punktu widzenia, oraz zniechęcenie, wywołane technicznemi usterkami pierwszych filmów, odwróciły ogólną uwagę od doniosłego znaczenia filmu dźwiękowego, jako jednego z najznakomitszych sukcesów pomysłowości człowieka.

Pierwsze kroki: od fonografu do gramofonu

Myśl obdarzenia filmu mową i dźwiękiem jest niemal tak dawna, jak i sama kinematografja. Już w ostatnim dziesiątku ubiegłego stulecia znane były pokazy „mówionych fotografji". Podstawą wszystkich prób, związanych z wynalazkiem filmu dźwiękowego, był zbudowany przez Edisona w r. 1877 — fonograf, pierwszy aparat, utrwalający i odtwarzający dźwięki.

Budowa jego polegała na tem, że zgęszczenia i rozrzedzenia powietrza, wywołane przez ciało drgające, powodowały drgania membrany, a następnie przy pomocy igły, umocowanej do membrany, były notowane w postaci rowków o różnej głębokości na obracającym się wałku woskowym. Dla odtwarzania utrwalonych dźwięków, nastawiano membranę na początek wałka, a igła, uderzając o wypukłości i zagłębienia linji falowej, wprawiała w drgania membranę, która znów przez wytwarzanie drgań w powietrzu dawała w wyniku dźwięk. W ciągu lat następnych wprowadzono do fonografu szereg ulepszeń, a ostatecznym wyrazem udoskonalenia wynalazku Edisona był gramofon Berliner'a, w którym powierzchnia nagrywana miała kształt płyty, a nie wałka, jak w fonografie.

Film dźwiękowy w późniejszym swym rozwoju prawie wyłącznie korzystał z płyt gramofonowych. Pierwsze jednak próby stworzenia filmu dźwiękowego wyszły z laboratorjum Edisona, który po wynalezieniu przez Eastman'a taśmy filmowej utrwalał na niej zdjęcia fotograficzne, gdy tymczasem fonograf notował dźwięki.

Pierwociny filmu dźwiękowego

Dn. 6 października 1889 r. nastąpił pokaz pierwszego „filmu dźwiękowego", który przedstawiał jednego ze współpracowników Edisona, uchylającego kapelusza i mówiącego:

— Dzień dobry, panie Edison, jak się panu podoba kinematograf?

Odpowiedź Edisona nie jest nam znana, ale znakomity wynalazca nie musiał być zachwycony. Trzeba bowiem pamiętać, że Edison nie korzystał jeszcze z aparatu projekcyjnego, dzięki któremu, w czasie kiedy pracował nad ulepszeniem swego „Kinetofonografu", umożliwiony został pierwszy, dostępny dla szerszego ogółu, pokaz kinematograficzny.

W r. 1895 otworzył Lumière w Paryżu pierwszy kinematograf, czyli „teatr żyjących obrazów". Doświadczenia, robione przez Edisona, wykazały możliwość osiągnięcia filmu dźwiękowego, przez synchronizację wyświetlanego obrazu z płytami dźwiękowemi. Już w rok po inauguracji pierwszego na świecie kinematografu przez Lumière'a, wyświetlali Pathé i Joly zdjęcia kinowe z towarzyszeniem muzyki fonograficznej. Oczywiście o żadnej synchronizacji w dosłownem tego słowa znaczeniu nie było mowy, gdyż zarówno odtwarzanie dźwięków, jak i sama projekcja były wybitnie niedoskonałe.

Wielkim krokiem naprzód było zastosowanie przez Pathé'go dużych płyt gramofonowych, o znacznie większej od wałków fonograficznych powierzchni nagrania oraz użycie szafiru, zamiast szybko ścierających się igieł [1]), dzięki czemu ciągła zmiana stała się zbyteczna.

Synchronizacja

Najtrudniejsze zagadnienie do rozwiązania stanowiła jednak sprawa synchronizacji, czyli jednoczesności odtwarzanych obrazów i dźwięków, oraz siły dźwięku. Według projektu Edisona zdjęcia filmowe były dokonywane jednocześnie z utrwalaniem dźwięków przez fonograf. Przy projekcji filmu umieszczano fonograf za płótnem ekranu i na znak sygnalizujący początek wyświetlania puszczano fonograf w ruch. Otrzymywana w ten sposób synchronizacja posiadała jednak liczne braki. Odtwarzanie dźwięków starano się wzmocnić przez nastawienie kilku fonografów jednocześnie, ale i to urządzenie nie było wystarczające dla większej liczby słuchaczów.

Konieczność ulepszenia synchronizacji stała się w szczególności przedmiotem badań wynalazców. Trudności wynikały przedewszystkiem z oddaleniem kabiny projekcyjnej od aparatury dźwiękowej, skutkiem czego jednoczesne wprawianie w ruch aparatu filmowego i dźwiękowego napotykało na trudności i odbywało się w sposób bardzo prymitywny. Okazało się niezbędnem skonstruowanie urządzenia, łączącego i uzależniającego bieg

---

[1]) Obecnie używane są niemal wyłącznie igły, których wyrób został udoskonalony.

obu aparatów. W r. 1901 według projektu Gaumonta zastosowano motor elektryczny, a więc rzecz dotychczas w kinematografji nieznaną, w ten sposób, że kolektor elektromotoru aparatu projekcyjnego został osadzony na osi elektromotoru aparatu dźwiękowego. Osiągnięta synchronizacja była zupełnie dobra, tem niemniej jednak przy pewnych nieprawidłowościach w taśmie filmowej lub płycie jednoczesność bywała zakłócona.

Dalsze ulepszenia wprowadzone przez Gaumont'a i Messner'a zwiększyły niedokładności i odchylenia do minimum, stosownie do ówczesnych środków technicznych.

Poważnym brakiem nadal była niedostateczna siła dźwięku, gdyż wzmacniacze elektryczne nie były jeszcze znane, a budowa gramofonu posiadała wiele usterek. Nienaturalność odtwarzanych dźwięków oraz przykry szum były poważną przeszkodą do powodzenia „dźwiękowca". To też w warsztatach techników i wynalazców dokonywano ciągłych prób, w celu doprowadzenia filmu dźwiękowego do dalszego udoskonalenia.

(D. n.). **K. R.**

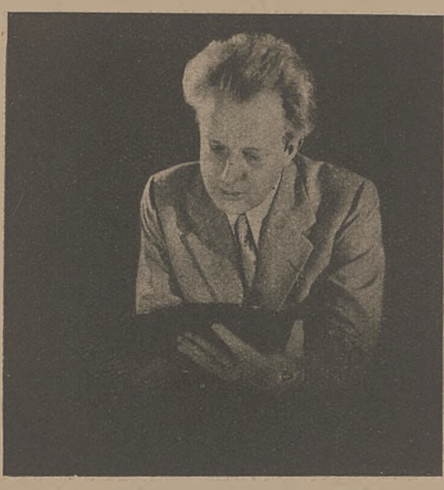
PRZEGLĄD PŁYT

W dziale niniejszym będą zamieszczane sprawozdania krytyczne z tych płyt jedynie, które zostały nadesłane do przegrania do redakcji.

Litery w nawiasach oznaczają: *(C)* — Columbia, *(HMV)* — „His Master's Voice", *(Or)* —Orpheon, *(SE)* — Syrena-Elektro

Muzyka symfoniczna

Ostatnie ulepszenia zarówno w sposobie nagrywania płyt, jak i w budowie aparatów, odtwarzających dźwięk, umożliwiły fabrykom płyt wypuszczenie całego szeregu nagrań, które u miłośników muzyki poważnej muszą budzić podziw. Są to już nagrania wzorowe pod każdym względem. Kto je słyszał raz chociażby jeden, ten z pewnością stwierdzi, że wykonanie techniczne płyty jest już bez zarzutu. Posłuchajmy tak klasycznie wykonanej płyty, jak nagrana świeżo przez Orkiestrę Symfoniczną w Filadelfji pod mistrzowską batutą Leopolda Stokowskiego Toccata i fuga J. S. Bacha. Płyta ta *(HMV)* przynosi zaszczyt wytwórni, stanowiąc bezsprzecznie jedno z najlepszych nagrań. Wszystkie instrumenty brzmią czysto, cieniowanie mistrzowskie, pianissima delikatne, fortissima potężne. Ani jednego zgrzytu; szumu i brzęczenia ani śladu. Wielbiciele genjuszu Bacha, którzy znają utwór ten w wykonaniu organowem, powinni stanowczo poznać go obecnie w wykonaniu pełnej orkiestry symfonicznej i to pod taką dyrekcją, jak Leopolda Stokowskiego.



Leopold Stokowski

Miłośnikom muzyki współczesnej, opartej o pierwiastki narodowe, można polecić śmia-

ło suitę Albeniza **Iberia** w oryginalnym nad wyraz układzie orkiestrowym i pod dyrekcją Henryka Ferdynanda Arboza, a nagraną przez Orkiestrę Symfoniczną w Madrycie *(C)*. Jest to płyta doskonała pod każdym względem. Ciekawą niezmiernie rzeczą jest zestawienie ujęcia orkiestrowego z oryginałem fortepianowym w wykonaniu świetnego pianisty Williama Murdocha: El puerto z tejże suity Albeniza *(C)*.

Orkiestra Symfoniczna Filharmonji z Nowego Jorku pod dyrekcją Artura Toscaniniego nagrała świetnie poemat symfoniczny impresjonisty ze szkoły młodofrancuskiej Paula Dukasa L'apprenti sorcier *(HMV)*.

Ciekawym niezwykle eksperymentem jest nagranie słynnego Karnawału Roberta Schumanna w układzie orkiestrowym przez Orkiestrę Symfoniczną Londyńską pod dyrekcją Sir Landon Ronalda *(HMV)*. Karnawał Schumanna tylekrotnie był grywany na koncertach u nas przez wszystkich niemal pianistów, że przypomnę chociażby Józefa Śliwińskiego, że stał się jednym z najpopularniejszych utworów wielkiego romantyka niemieckiego. Tem bardziej powinno zainteresować każdego śmiałe nadzwyczaj ujęcie orkiestrowe.

Do licznego szeregu dzieł Ludwika van Beethovena, nagranych na płytach, przybyła świeżo VI Symfonja F-dur („Pastoralna"). Nagrała ją *(C)* świetnie pod dyrekcją znakomitego Feliksa Weingartnera Królewska Orkiestra Filharmoniczna w Londynie. W ten sposób dzięki *Columbii* mamy już wszystkie prawie symfonje Beethovena. Jeżeli dołączymy do tego nagrania innych fabryk, będziemy mieli komplet dzieł genjalnego klasyka.

Fortepian i skrzypce

Bohaterskiego Poloneza Chopina (As-dur, op. 53) nagrał świeżo niezrównany pianista Ignacy Friedman *(C)*.

„W tym podniecającym utworze — mówi James Huneker*) — jest blask fantastyczny, tentent kopyt końskich i dziki zgiełk wojenny. Cóż to za ogień, jak potężne dzwonią w nim ciosy, jakaż kurzawa unosi się nad walczącemi rękami. Nie trzeba tu szukać subtelności psychologicznych, bo to jest objektywny obraz w ostro zarysowanych konturach, a tak pełen świetności rycerskiej, że aż krew kipi w słuchaczu... Tylko bohaterowie klawjatury mogą opanować dźwięczne masy tych akordów, tylko oni mogą wytrzymać te pociski dźwiękowe".



Ignacy Friedman

Takim bohaterem klawjatury jest bezsprzecznie Ignacy Friedman. Kto pamięta przed rokiem zaledwie nagrany *(C)* przez niego Koncert fortepianowy A-moll Griega (z towarzyszeniem orkiestry symfonicznej pod dyrekcją Filipa Gauberta), ten nie zapomniał siły uderzenia, znakomicie uwypuklonej na płycie, ten nie zdziwi się, że i Polonez bohaterski Chopina wypadł świetnie. Bas brzmi na płycie czysto, wiolin bez zarzutu, pedałowanie nie wytwarza nieznośnego chaosu, jak to nieraz daje się we znaki u innych wirtuozów, nagrywających na płyty.

Ze wszystkich znanych mi pianistów Ignacy Friedman jest — zdaniem mojem — najbardziej fonogeniczny. Wszystkie płyty, nagrane przez niego, są bez zarzutu. Tej fonogeniczności artystów, nagrywających na płytach, (tak jak istnieje fotogeniczność artystów filmowych) poświęci „Dźwięk" niebawem artykuł osobny.

Znana już z kilku płyt pianistka Margerita Long nagrała obecnie najwspanialsze — zdaniem Jamesa Hunekera — dzieło, Chopina Fantazję F-moll. Spokój (może zbyt zimny nieraz) i biegłość techniczna cechują grę jej.

*) P. James Huneker: Chopin-człowiek i artysta. Przeł. Jerzy Bandrowski. Lwów, nakł. Wydawnictwa Polskiego.

Serenadę andaluzyjską Sierra Morena J. de Monasterio oraz La Romanesca (w harmonizacji Józefa Achrona) nagrał *(HMV)* przy akompanjamencie fortepianu Louis Persingera skrzypek Yehudi Menuhin; w tem samem doskonałem wykonaniu na płytach *(HMV)* mamy jeszcze Scottish Pastorale, op. 130 Nr. 2 Saengera i Te Deum Haendla w układzie Flescha. Oba nagrania bez zarzutu.

Światowej sławy skrzypek budapeszteński Józef Szigeti nagrał *(C)* Menuet G-dur Beethovena i Corcovado (taniec brazylijski) D. Milhauda. Oba utwory brzmią czysto.



Józef Szigeti

Znany kierownik zespołu jazz-bandowego i skrzypek, p. Henryk Gold, składając hołd muzyce poważniejszej, nagrał *(SE)* Romans, op. 9 Alfreda d'Ambrosio i Meditation (z „Thais") J. Masseneta. Oba utwory, wykonane bez zarzutu, będą z pewnością miały powodzenie.

Śpiew

Z bogatego repertuaru tego na pierwsze miejsce wysunąć należy znakomitą śpiewaczkę koloraturową o przepięknym głosie fonogenicznym, Annę Marję Guglielmetti. Szeroka skala, czystość brzmienia i wyjątkowa siła głosu obok nadzwyczajnego spokoju stanowią cechy nieodłączne tej przemiłej artystki. Do poprzednio nagranych przybyły świeżo dwie arje z Cyrulika Sewilskiego Rossiniego: „Una voce poco fa" i „Io son docile" *(C)*. Obie powinny znaleźć się w płytotece każdego prawdziwego melomana.



A. M. Guglielmetti

Rosetta Pampanini, świetna artystka Opery Medjolańskiej (sopran), równie znana szerokiemu ogółowi miłośników muzyki mechanicznej, „naśpiewała" obecnie dwie arje *(C)* z ostatniej opery Pucciniego Turandot.

Ci, którzy słyszeli przed miesiącem w Operze Warszawskiej wyjątkową śpiewaczkę hiszpańską Mercedes Capsir, będą mogli rozkoszować się z łatwością raz jeszcze jej pięknym głosem dzięki płytom, na których wykonano dwie arje z opery Gaetano Donizettiego Lucia di Lammermoor *(C)*.



Mercédès Capsir

Popularną piosenkę Freire Ay! ay! ay! oraz arję z opery Bizeta Poławiacze pereł („I pescatori di perle") posiadamy obecnie świetnie wykonaną przez tenora Roberta d'Alessio *(C)*. Ta sama wytwórnia płyt *(C)* wypuściła b. dobrą płytę Mariano Stabile (baryton) z nie mniej popularnemi O sole mio (di Capua) i Mattinatą (Leoncavallo).

Warto zanotować tutaj jeszcze doskonałe płyty *(HMV)* w wykonaniu Benvenuto Franchi (baryton) dwie arje z opery Gio-

conda Amilkare Ponchielliego z towarzyszeniem orkiestry i chóru La Scala pod dyrekcją Carlo Sabajno, Teodora Szalapina (bas) She laughed Lisina, Pieśń więźniów syberyjskich (w układzie Karategena) przy świetnem towarzyszeniu fortepianowem Ivora Newtona (obie po rosyjsku) oraz (po rosyjsku) Stary Kapral („The old Corporal") z towarzyszeniem orkiestry pod dyrekcją George Bynga i (po francusku) Le cor Flegiere. Doskonałe płyty te są tak głośno nagrane, iż należy stanowczo przy przegrywaniu ich używać igieł cichych („Soft").

Baryton Opery Warszawskiej, p. Eugenjusz Mossakowski czaruje głosem swoim z płyt *SE*, na których wykonano Dwie zorze Moniuszki (słowa Lenartowicza), Płakałem we śnie Panflera (słowa Ziółkowskiego), Nie kocham cię Tostiego i Pieśń zakazaną Gastaldona. Płyty wykonane bardzo dobrze.

Ulubieniec publiczności warszawskiej, p. Tadeusz Faliszewski wykonał ładnie (płyty *SE)* Pieśń wieczorną Moniuszki (słowa Syrokomli) i Romans Czajkowskiego (słowa Jurandota), dając tem wymowny dowód, że hołduje nietylko lekkiej muzie.

Muzyka lekka

W dziale tym, obficie zasilanym przez *SE*, ukazał się cały szereg „przebojów", znanych z rewij i filmów dźwiękowych. Trzeba przyznać, iż zwolennicy „lekkiej muzyki" mają w czem wybierać. Zresztą na pulsie upodobań ich trzyma rękę tak ruchliwa wytwórnia płyt, jak *Syrena - Elektro*. A więc z „Parady gwiazd" i ze „Zjazdu Centrośmiechu" co najlepsze wyjątki, z rewji „Tańcowały dwa Michały" i z „Niebieskiego walca" co najciekawsze przeboje, z filmów dźwiękowych „Niebezpieczny romans", „Neapol, śpiewające miasto" i „Parada miłości" co najładniejsze piosenki. Wszystko w wykonaniu artysty Opery Warszawskiej, p. Marcelego Sowilskiego, artysty Teatrów Warszawskich, p. Tadeusza Faliszewskiego, Marji Modzelewskiej i Kazimierza Krukowskiego, ulubieńców publiczności warszawskiej. Należałoby tutaj przepisać nagłówki wszystkich bez wyjątku, aż nadto znanych przebojów, by nie pominąć żadnego.

Na szczególne wyróżnienie zasługują Miłość śpiewa i Nie budź mnie w doskonałem wykonaniu M. Sowilskiego, Carmencita i Biała lady H. Warsa w wykonaniu Tadeusza Faliszewskiego, posiadającego obok muzykalności i miłego głosu świetną dykcję.

Zwolennikom Maurice Chevaliera poleciłbym gorąco dwie znane piosenki Paryżu! kocham cię i Słodkie dziewczęta Paryża (obie z „Parady miłości") w wykonaniu... Tadeusza Faliszewskiego. O ile pierwszy kładzie nacisk na stronę deklamacyjną (parlando), nie posiadając zresztą wielkiego głosu, o tyle Faliszewski traktuje obie piosenki przedewszystkiem głosowo.

Świetnie zapowiada się muzyka Paula Abrahama z nieznanej u nas jeszcze operetki jego „Wiktorja i jej huzar", zwłaszcza nadzwyczajny foxtrot Węgierska dzieweczka, w którym trzeba podziwiać i doskonałe wykonanie T. Faliszewskiego i pierszorzędny akompanjament (pianista zwłaszcza!). Zdaje się, że foxtrot ten (w ognistym tempie węgierskim) to właściwy rodzaj p. Faliszewskiego. Płyta ta będzie miała z pewnością wielkie powodzenie, bo też zasługuje na nie w zupełności. **T. Z.**

Nagrania Columbia

Dział orkiestrowy

W wykonaniu Wielkiej Orkiestry Filharmonji Warszawskiej pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga:

DMX 118 FANTAZJA z opery „Halka" (St. Moniuszko). Część 1 i 2.

DMX 125 MAZUR z opery „Halka" (St. Moniuszko).
POLONEZ A-Dur (Fr. Chopin).

DMX 161 MARSZ ŻAŁOBNY (Fr. Chopin).
POLONEZ z opery „Hrabina" (St. Moniuszko).
Kaz. Wiłkomirski, wiolonczela z tow. zesp. smyczkowego Filharmonji Warszawskiej.

DMX 162 KUJAWIAK (H. Wieniawski).
POLONEZ ELEGIJNY (Z. Noskowski).

DM 1219 MAZUR z opery „Straszny Dwór" (St. Moniuszko).
JESZCZE POLSKA NIE ZGINĘŁA.

W wykonaniu Wielkiej Orkiestry Symfonicznej pod dyr. Pierre Chagnon:

DM 1271—1275 ARLEZJANKA, Uwertura (Bizet). 10 części.

DMX 205 TSCHAIKOWSKIANA. 2 części. Paweł Whiteman z tow. Orkiestry.

Skrzypce z tow. fortepianu

LMX 193—196 SONATA KREUTZEROWSKA (Beethoven). 8 części. Bronisław Huberman (skrzypce) i I. Friedman (fortepian).

Dział fortepianowy

DMX 152—155 PRELUDJA CHOPINA. W wykonaniu Roberta Lortata.

LM 18—19 FANTAZJA CHOPINA. 4 części. Margerita Long.

LMX 95—99 NOKTURNY CHOPINA. W wykonaniu Leopolda Godowskiego.

LMX 144 POLONEZ As-Dur (Chopina). 2 części. I. Friedman.

LMX 145 POLONEZ B-Dur (Chopina). 2 części. I. Friedman.

LMX 166 PIERWSZA BALLADA (Chopina) 2 części. Robert Casadesus.

DMX 163 FANTAZJA POLSKA (I. Paderewski). 2 części. Prof. Z. Drzewiecki z tow. Orkiestry Filh. Warsz. pod dyr. G. Fitelberga.

Dział wokalny

LM 3 RIGOLETTO (Verdi) „Questa o quella" i „La donna e mobile". Roberto D'Alessio (tenor).

LM 30 WERTHER (Massenet) „Ah non mi ridestar".
SICILIANA DI PERGOLESI „Tre giorni son che Nina".
Roberto D'Alessio (tenor).

LM 21 CARMEN (Bizet) Torreador.
AIDA (Verdi) „Quest assica".
Carlo Galeffi (baryton).

LM 22 TOSCA (Puccini) „E lucevan le stelle" i „Recondita armonie". E. de Muro Lomanto (tenor).

LM 6 TURANDOT (Puccini) „Signore ascolta". Rosetta Pampanini (sopran).

LM 31 PONIEWAŻ (G. D. Hardelot)
CZASEM WE ŚNIE.
Eva Turner (sopran).

LM 8 LUCJA Z LAMMERMOORU (Donizetti) „Quando rapita in estazi" i „Regnava nel silenzio". Mercedes Capsir (sopran).

LM 29 LAKME (Delibes). Arja delle campanelle. Część 1 i 2.
Mercedes Capsir (sopran).

LMX 100 KARNAWAŁ W WENECJI (Benedetti) „Ah me felice" i „La bruna gondoletta". Mercedes Capsir (sopran).

LMX 111 FLET ZACZAROWANY (Mozart) „Gli angeli dell inferno".
WARJACJE PROCHA.
A. M. Guglielmetti (sopran).

LMX 101 HERODIADA (Massenet). Arja Jana.
TRAVIATA „Je suis aime de toi". M. G. Thill (tenor).

Nowości taneczne, rewjowe i z filmów dźwiękowych

DM 1213 Gdy tęskna nuta łka, Foxtrot z filmu „Dynamit".
Gdy mój los jest w twych rękach, Slow-fox.
W wykonaniu Orkiestry pod dyr. Ben Silvina z tow. chóru.

DM 1214 Honved Banda, Foxtrot z operetki „Wiktorja i jej huzar",
Mausi, jak słodką byłaś tej nocy, Foxtrot z tejże operetki.
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia".

DM 1215 Dobranoc, Walc angielski z operetki „Wiktorja i jej huzar".
Pardon Madame, Boston z tejże operetki.
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia".

DM 1151 Carmencita, Tango z rewji „Parada gwiazd".
Marzenie, Tango z filmu „Rewja w Hollywood".
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia".

DM 1156 We dwoje, Tango z rewji „Parada gwiazd".
Tylko jedno słowo kocham, Tango z rewji „Parada gwiazd".
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia".

DM 1152 Zwolnione ruchy, Slow-fox.
Gdzie pani była w tym sezonie, Foxtrot z rewji „Niebieski walc".
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia" pod dyr. Z. Wiehlera.

DM 1153 Marsz powitalny, Prolog z rewji „Niebieski walc".
Walc niebieski z refr. śpiewanym. W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia" pod dyr. Z. Wiehlera.

DM 1154 Już dziś nie płaczę, Tango z rewji „Pani się ubiera".
Nie trzeba słów, Tango z rewji „Niebieski walc" z refr. śpiewanym.
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia" pod dyr. Z. Wiehlera.

DM 1297 Kto uczył Cię kochać, Slow-fox z rewji „Złote szaleństwo".
Biała Lady, Boston z rewji „Złote szaleństwo".
W wykonaniu Orkiestry tanecznej „Columbia" pod dyr. H. Warsa.

DM 1142 Słowa miłości, Walc angielski z rewji „Zjazd Centrośmiechu".
Kto inny nie umiałby, Boston z rewji „Zjazd Centrośmiechu".
Marja Modzelewska, artystka scen polskich z tow. Orkiestry.

DM 1157 Trzeba za czemś tęsknić.
Pamiętam Twoje oczy, Tango z rewji „Halama u nas".
Zofja Drutman — gwizd z tow. Orkiestry.

DM 1168 Tylko jedno słowo „kocham", Tango z rewji „Parada gwiazd".
Carmencita, Tango z rewji „Parada gwiazd".
W. Nowakowski, artysta Teatru „Qui pro Quo".

DM 1169 We dwoje, Tango z rewji „Parada gwiazd".
Marzenie, Tango z filmu „Rewja w Hollywood".
W. Nowakowski, artysta Teatru „Qui pro Quo".

DM 1158 Taka słodka dziewczyna jak ty, Tango z rewji „Zjazd Centrośmiechu".
Caballero, Tango z filmu „Romans nad Rio Grande".
W. Nowakowski, artysta Teatru „Qui pro Quo".

Repertuar dziecięcy

DM 1050 Co ptaszki mówią, Bajka o ptaszkach.
Wesołe podwórko, Bajka z naśladownictwem zwierząt.
Układ i wykonanie Wujaszka Jasia.

K o l ę d y

DMX 171 Wiązanka kolęd, Część I i II.
Orkiestra pod dyr. Pawła Whitemana.

NAJMILSZY
NAJPOŻYTECZNIEJSZY
NAJEFEKTOWNIEJSZY
NAJPRZYSTĘPNIEJSZY

upominek gwiazdkowy

to nieśmiertelne arcydzieło St. Moniuszki

OPERA „HALKA" w CAŁOŚCI

na płytach „SYRENA-ELEKTRO"

ujęta w ozdobnie oprawny album.

Tudzież na płytach „SYRENA-ELEKTRO"

ukazały się już

Wszystkie przeboje ostatnich rewij stołecznych i najgłośniejszych filmów dźwiękowych świata. Najcelniejsze utwory muzyki poważnej, tanecznej i ludowej – w wykonaniu pierwszorzędnych orkiestr krajowych i zagranicznych.

ORYGINALNE ORKIESTRY AMERYKAŃSKIE

Pełne tryskającego humoru piosenki

KONRADA TOMA i KAZ. KRUKOWSKIEGO

wyłącznie na płytach „SYRENA-ELEKTRO"

DO NABYCIA WSZĘDZIE.

Na żądanie ostatnie katalogi

Tow. „SYRENA-REKORD"
Sp. z ogr. odp.
Warszawa, ul. Chmielna 66.

Na żądanie ostatnie katalogi

Telefony:	ZARZĄDU	274-65
	CENTRALI	503-91
	„	794-24
Laboratorjum zdjęć		8-27-40

ROZMAITOŚCI

Płyty nie tłukące się

Mniej więcej rok temu ukazały się na rynku warszawskim płyty, które zaczęła wyrabiać fabryka angielska Goodsona. Sprowadziła je ruchliwa firma warszawska Br. Rudzkiego. Stały się one nielada sensacją. Lekkie, cienkie, niełamliwe i niepalne, a co najważniejsza, niezniszczalne, jak zapewniała wytwórnia płyt tych, wprawiały niejednego miłośnika gramofonu w prawdziwe zdumienie. Przegrywało się je staremi, zniszczonemi igłami, przyczem zmiana igły była najzupełniej zbyteczna. Czystość brzmienia (głosu ludzkiego zwłaszcza) prawie bez zarzutu, siła głosu dwukrotnie słabsza jednak.

Obecnie szereg fabryk, zachęcony powodzeniem płyty Goodsona, zaczął wytwarzać podobne płyty. Mamy więc już „Phonycord flexible" i „Colorit" (wyrób niemiecki) oraz „Discolor" (wyrób francuski). Różnią się one od płyt Goodsona wyglądem zewnętrznym jedynie (płyty Goodsona kremowe nieprzezroczyste, gdy tymczasem tamte są barwne, przezroczyste). Niektóre z nagrań są bardzo udatne.

Dla tych, którzy zabierają gramofon w drogę (na wywczasy letnie np.), płyty te, jako nadzwyczaj lekkie i niełamliwe, są niezastąpione. O ile wyrób ich i nagrania zostaną tak ulepszone, iż będzie je można postawić na jednej płaszczyźnie z ebonitowemi, wejdą one z pewnością w powszechne użycie. Dotychczas jednak płyty ebonitowe są bez współzawodnictwa.

Igły metalowe czy bambusowe?

Jedną z trosk miłośników gramofonu jest sprawa niszczenia się płyt przy przegrywaniu ich. Niejeden radby nabyć takie igły, które nie niszczą wcale, bądź też niszczą nieznacznie płytę. Głowiły się nad tem również i fabryki, pragnąc znaleźć taki materjał, z którego sporządzona igła, oddając w całej pełni i czystości utwory nagrane, nie niszczyłaby wcale płyty. Niestety, każda igła metalowa, najdokładniej nawet wykonana, niszczy płytę, starte bowiem ostrze igły ściera jednocześnie rowek sąsiedni. Nie niszczą płyt jedynie igły bambusowe, tak zw. „Fibre Needles" (wyrabiają je dla dwu firm gramofonowych: „Columbii" i „His Master's Voice"). Posiadają one kształt graniastosłupa trójkątnego, ściętego płaszczyzną nierównoległą do podstawy dolnej. Mogą być jednak zakładane tylko do niektórych aparatów, tych mianowicie, których membrany mają otwory trójścienne, nie okrągłe, jak do igieł zwykłych. Igły bambusowe jednak same się niszczą znacznie szybciej od metalowych, zwłaszcza przy przegrywaniu utworów głośnych, orkiestrowych np. Zniszczenie to, polegające na rozszczepieniu się krawędzi graniastosłupa-igły, postępuje tak szybko, iż płyty nie można dograć do końca.

Trudno jest wobec tego polecać z całą bezwzględnością igły bambusowe. Możemy natomiast zalecić używanie igieł cichych, tak zw. „Soft", oczywiście, w jak najlepszym gatunku, z wyborowej stali angielskiej, które najzupełniej wystarczają do przegrywania, zwłaszcza utworów orkiestrowych, a niszczą płytę w stopniu nieznacznym. Zresztą dobra membrana w dobrym gramofonie odtwarza wszystkie dźwięki w takiej czystości i sile, iż stosowanie igieł „Extra Loud", „Loud", bądź „Medium" nawet jest najzupełniej niepotrzebne. Na rynku posiadamy setki gatunków igieł, wyrabianych przez dziesiątki fabryk (np. doskonałe igły „Orpheon", wyrabiane w Ameryce). Dzień każdy przynosi coraz nowsze ulepszenia w wyrobie igieł, trudno więc ustalać w tej dziedzinie jakieś reguły. Unikać jedynie należy igieł tanich, wyrabianych przez fabryki mniej znane.

Redaktor i wydawca: Zygmunt Stankiewicz.

Redakcja czynna codziennie, z wyjątkiem niedziel i świąt, od godz. 3 do 5 po poł.

Redaktor przyjmuje w soboty od godz. 3 do 5 po poł.

Zakł. Graf. B. Wierzbicki i S-ka, Warszawa, Chmielna 61.



Małe cudo doskonałości

w dziedzinie aparatów gramofonowych.

NOWY MODEL aparatu walizkowego Nr. 50 „Columbia“ stanowi małe cudo doskonałości. Mały ten aparacik posiada wszystkie zalety, jakiemi odznaczają się aparaty „Columbia“

a mianowicie:

1. Zdumiewającą dźwięczność i niezwykłą czystość odtwarzania dzięki membranie „Columbia“.
2. Nieskazitelnie działający mechanizm o pojedynczej sprężynie, nagrywającej płyty 25 i 30 cm., zaopatrzony w najświeższego systemu zatrzymywacz automatyczny.
3. Ramię akustyczne, systemu Plano-Reflex „Columbia”. Talerz z niklowym brzegiem, wysłany jest aksamitem. Skrzyneczka w kształcie małej walizki, ze schronem dla korbki i patentowanym zamkiem, mająca wymiary długość 33 cm., szerokość 23 cm., wysokość 15$^1/_2$ cm., wydaje się na pierwszy rzut oka zabawką jeno, w rzeczywistości zaś jest udoskonalonym aparatem marki „Columbia“. Waży wszystkiego 4$^1/_2$ Kilo i dlatego jest wygodny dla podróży i użytku domowego.

Columbia

Jest to pierszy aparat wysokowartościowy za cenę tak niską, że dostępna jest dla wszystkich. Żądajcie audycji a będziecie zdumieni tym doskonałym aparatem.

Cena zł. 250.

ZAKŁ. GRAF. B. WIERZBICKI i SM. WARSZAWA.